

Retrato de vida no trato de morte: intervenções artísticas como retóricas urbanas do trauma

Hércules da Silva Xavier Ferreira¹

Resumo: O artigo traça uma correlação entre o conceito de écfrase, com o gênero pictográfico do retrato, para maior compreensão de grafites feitos a partir de violentos crimes, para ressignificação do trauma como auxílio aos entes queridos da pessoa falecida, servindo ainda como proposta de gerar empatia aos transeuntes que venham admirar a intervenção urbana.

Palavras-chave: grafite, retrato, retórica, trauma

Portrait of life in the trait of death: artistic interventions as rhetorical urban of trauma

Abstract: The article traces a correlation between the concept of ecphrasis, with the pictographic genre of portrait, for a better understanding of graffiti made from violent crimes, to redefine trauma as an aid to loved ones of the person deceased, also serving as a proposal to generate empathy with the passers-by who eventually come to admire that urban intervention.

Keywords: graffiti, portrait, rethoric, trauma

1 Doutorando em Memória Social pela UNIRIO. Mestre em Preservação do Patrimônio Cultural pelo IPHAN; Especialista em Produção Cultural pela UCAM; mestrando em Filosofia e Ensino pelo CEFET/RJ-Maracanã, graduado em Licenciatura em Filosofia pela UNIRIO e graduando em Letras, Português/Latim pela UERJ. Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO). E-mail: hxferreira@yahoo.com.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6147-4563>. Lattes iD: <http://lattes.cnpq.br/4353223388456765>. Rio de Janeiro, Brasil

De palavras se pintam paredes e muros pela cidade. Ante o espaço, faz-se o lugar com sua subjetividade própria. As tintas com suas cores impregnam essa pele urbana de sentido, servindo muitas das vezes como cobertura de antigos eventos, antigas marcas do descaso. Mas é preciso lembrar que “o silêncio mordido / rebela e revela / nossos ais / e são tantos os gritos / que a alva cidade, / de seu imerecido sono, / desperta em pesadelos”¹ – se é que algum dia pôde sonhar, de fato. A violência prorrompe por todos os lados.

Palavras somam-se para a composição de discursos, revelando de algum modo os hábitos dos habitantes em seus habitats. E no cotidiano apressado desses, em seus diversos afazeres, a percepção nem sempre está focada para elementos que buscam justamente cicatrizar feridas e traumas acontecidos no espaço da cidade. Talvez que haja uma seletividade para o que se vê, uma opção consciente de ‘melhor não’ para que a dor alheia não atrapalhe uma certa paz.

É de morte que se escreve.

Os elementos no caso são marcos, esculturas, grafites e outras maneiras de gestos artísticos de memória que figuram como espécie de apelo aos passantes. E ainda que seja possível diversas formas de homenagens póstumas, o presente texto terá por foco a expressão artística do grafite, traçando uma correlação retórica com a tradição do retrato, enquanto proposta de manutenção de uma lembrança, quiçá ideal de saudade.

Antes, porém, o necessário contexto: as informações aqui apresentadas devem-se às observações feitas em campo, isto é: olhares lançados sobre as mais diversas formas de intervenções no ambiente urbano, além das ditas ‘oficiais’ por parte do poder público. A área vasculhada limitou-se inicialmente à Zona Sul do Rio de Janeiro, expandindo-se a partir daí para outros bairros. Os olhares em questão foram - e são - fomentados a partir de conceitos seminais encontrados em Walter Benjamin com seu texto *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica* (conceitos de “distração” e “recolhimento”); em Vilém Flusser a partir de seu livro *Comunicologia* (devido a noção de circuito computacional); e vindo posteriormente em

1 Versos extraídos do poema *Da conjuração dos versos* — nossos poemas conjuram e gritam, de Maria da Conceição Evaristo de Brito.

momento oportuno, em Georges Didi-Huberman² e sua escrita de “apercebências³” encontrada no *imagens-ocasiões*, servindo de inspiração, pois:

Tu passavas, num relance eu te fiz apercebida. Te aperceber: te ver sem te pegar nas redes da imobilidade. Te ver sem nem mesmo querer te “ter”, sem nem saber o que eu teria visto de ti. Tua imagem, eu não a “posso” então. Mas ela fica em mim. É mesmo ela que me “possui” doravante. Ela virou como que um fóssil em movimento que ritma meus trabalhos e meus dias (DIDI-HUBERMAN, 2018, p. 19)

Especificamente neste texto que ora se apresenta, a menção penderá sobremaneira para o grafite, devido a uma certa tradição em que é possível detectar semelhanças de propostas visuais, a saber, o gênero “retrato”, por se tratar este de

“representação de uma figura individual ou de um grupo, elaborada a partir de modelo vivo, documentos, fotografias, ou com o auxílio da memória, o retrato (do latim *retrahere*, copiar) em seu sentido primeiro ligado à idéia de mimese” (RETRATO, 2020, on-line).

A definição acima, porém, não trata dos motivadores que envolvem a apreensão de uma pessoa em persona, isto é, em figura retratada, de modo que tal ação imagética tenha por tendência sempre a se aproximar de algum referencial idealizado⁴. Um dos motivadores pode ser entendido como “acontecimento”, em que este opera como gatilho que enseja o necessário registro em algum suporte⁵. Como particular exemplo, o “Retrato do intrépido marinheiro Simão, carvoeiro do vapor Pernambucana”, pintado em 1853 por José Correia de Lima, discípulo do próprio Jean-Baptiste Debret⁶ (CADILHO, 2015). O acontecimento em questão é melhor descrito, romanticamente, pelo jornal da época da seguinte maneira:

2 Comum entre os autores mencionados, o fato de serem filósofos.

3 Conforme proposta do tradutor Guilherme Ivo a partir da palavra original em francês *aperçues*, explicada na nota prévia da tradução do mesmo livro.

4 Não pretende-se avançar na questão da *mimesis* ou demais apontamentos que envolveriam outros caminhos filosóficos que envolvem autores do quilate de uma Platão em sua *República* e Aristóteles com sua *Poética*.

5 Como exemplo imediato, placas de bronze que trazem menção ao acontecimento, como epígrafes que são.

6 Jean Baptiste Debret foi muito conhecido por pintar o cotidiano dos negros, escravizados ou libertos, no período oitocentista do Brasil.

Simão, o marinheiro intrépido, está de volta desta imensa e afadigosa viagem, dessa missão importante, divina e humana.... Ah!... permiti, senhoras, que enxugue ainda neste momento mais uma lagrima de gratidão.... Este homem salvou sobre suas costas uma de minhas mais intimas amigas: esta terna mãe com todos os seus filhinhos quasi a expirarem de fome, de frio, e de medo, por elle forão salvos! Desculpai-me: ainda choro... (JORNAL DAS SENHORAS, 1853, on-line)

Importante atentar a este fato, pois “pela história de heroísmo, Simão, africano de Cabo Verde, homem livre, casado e pai de família, foi eternizado no quadro de José Correia de Lima” (CADILHO, 2015, p. 22). Foi preciso um acontecimento de tal monta para superar o preconceito racial daquele período histórico e fomentar o registro pictórico, consistindo de uma pintura a óleo e cuja legenda leva seu nome próprio, Simão, fugindo assim da tipologia “negro” comumente empregada que, dado o racismo, a todos dessubjetivava indistintamente. Para além da questão do conceito de “acontecimento”, outra parte que irá compor o retrato enquanto discurso, é justamente a sua descrição ecfrástica, isto é, a descrição que apela à uma visualidade, como exemplo,

o pintor pretendia transmitir a ideia de que Simão era um homem forte, com peito à mostra e braço musculoso. Sua cabeça, proporcionalmente menor que o tronco, revela um rosto com muitos detalhes, feição que não demonstra nenhum sentimento ou ação, traço do estilo Neoclássico, reproduzindo os ensinamentos do gênero retrato da Academia. (...) Ao denotar valentia, virilidade de maneira dignificante ao intrépido marinheiro, Correia de Lima atesta os pressupostos pedagógicos acadêmicos de ensinar valores éticos e afasta-se da representação que se fazia dos negros no Brasil até meados do século XIX (CASTILHO, 2015, p. 13)

Importante salientar que o termo écfrase detém-se inicialmente para os estudos de retórica, servindo também, na antiga poesia grega, como breve interrupção de um fluxo temporal devido a uma descrição de algum objeto ou assunto decorrente que se quer enfatizar. Na oratória latina como descrição pormenorizada para conquistar a audiência; recurso estilístico para prender a atenção dos espectadores. Sobre a écfrase, ainda que com termos precisos e técnicos de sua área de estudos, o professor e crítico literário João Adolfo Hansen esclarece os seguintes pontos:

Pressupondo e aplicando os quatro graus que especificam o louvor e a vituperação de virtudes e vícios, a ekphrasis é feita como perífrase ou hipotípose que efetua vividamente a presença da coisa, da pessoa (como retrato, *effictio*), da ação, virtude ou vício, como se o ouvido da audiência quase os visse (HANSEN, 2006, p. 94)

E também que

A ekphrasis feita como prosopografia ou retrato do aspecto físico aplica esses lugares compositivamente, como lemos no texto de Luciano, “Zêuxis ou Antíoco”. Lembro rapidamente que o termo “retrato” é o particípio passado do verbo “retirar”, significando “retirado” ou composição feita com particularidades abstraídas de pessoa por meio dos argumentos dos topoi (HANSEN, 2006, p. 95)

Das duas citações que auxiliam no entendimento da écfrase, quer-se enfatizar aqui neste artigo, sua tipologia de “retrato – descrição física e moral” (RODOLPHO, 2014, p. 97), traçando uma breve correlação entre os estudos sobre retórica e seus usos no campo das imagens – *ut pictura poesis*⁷.

Só posteriormente na história a écfrase foi recuperada de forma mais restrita na descrição das obras de artes. Com um longo e detalhado texto intitulado *uma visão periegemática sobre a écfrase*, o professor Paulo Martins, do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da USP, esclarece que,

sobre a restrição semântica da écfrase como descrição de obra de arte, há que se pensar não só em exemplos pragmáticos e doutrinários antigos, como também em autores dos séculos XV ao XVIII que continuamente deram significativa relevância à relação entre poesia e pintura, expressa de três formas distintas, mas correlatas: a aplicação de conceitos da arte retórica à arte da pintura; a compreensão da arte da pintura como uma tradução visual ou figurativa de uma estória ou de um tema literário e o entendimento da écfrase em seu sentido estrito, isto é, descrição de obras visuais (MARTINS, 2016, p. 194)

É possível depreender, a partir da citação acima, a importância desse recurso na apresentação de uma obra de arte, seja ela uma escultura ou pintura. Esse discurso empreende um caminho a ser apreendido pelo espectador/audiência, um verdadeiro direcionamento de seu olhar e compreensão lógica, espécie de roteiro cujo fim não é outro que não uma fruição de ênfase estética, pois

Integrada à ação do discurso ou de caráter digressivo, a écfrase ou descrição cumpre a função de maravilhar o espectador diante do quadro que se apresenta. Em textos de cunho poético, o deleite costuma sobrepor-se às demais funções presentes; discursos do gênero judiciário, por sua vez, precisam comover, função que é bem desempenhada pelo caráter amplificativo da écfrase, pois os aspectos patéticos são ressaltados (RODOLPHO, 2014, p. 100)

7 Cita-se: «adequação mimética da emulação da pintura pelo discurso, proponho um análogo discursivo, os versos 361-365 da Arte Poética, em que Horácio afirma que poesia é como pintura» (Hansen, 2006, p. 98).

Assim que mesmo uma função de estilo utilizada em poesia ou prosa como estratégias de corte em relação ao leitor/ouvinte, pode ser utilizada como uma espécie de ferramenta ou acessório que complementa e determina uma perspectiva para aqueles que fruirão uma obra, amplificando ou diminuindo determinados elementos constituintes da obra. E, mais ainda, o que se pode notar

é a presença do preceito horaciano do *ut pictura poesis* redivivo. Nesse sentido, devemos entender a reconstrução moderna de éfrase como uma revalorização da arte romântica que rapta do renascimento e da antiguidade referências de erudição a fim de impor a sua arte “maior valor estético”, logo afastando-a, em certa medida, do gênio inspirado e original e aproximando-a de referentes historicamente observáveis, legitimando *auctoritates* antigas (MARTINS, 2016, p. 194)

O gênero retrato possui algumas características e recorrências próprias, como o “busto”, que é definido pelo enquadramento da pintura em cabeça e ombros e uma certa intimidade com o observador⁸. Outra proposta desse gênero é a proximidade alcançada muitas das vezes pelo olhar retratado que parece dirigir-se sempre para um fora, bem como a paisagem de fundo e demais elementos pictóricos como a postura, roupas, etc, tirados do cotidiano, do contexto econômico e social da pessoa retratada (HILL, 2008) e mesmo com certa narratividade, que compõe no interior mesmo da pintura, um discurso que objetiva a manutenção ou o falseamento de uma identidade e sua memória, já que

favorece o acesso da imagem do retratado ao olhar público, fixando esse gênero como poderosa interface de visibilidade pessoal. Desde o século XV europeu, além de requisitado por príncipes, pela nobreza e por dignidades do alto-clero, o retrato passou também a ser encomendado por outros grupos sociais tais como os dos mercadores, artesãos, banqueiros, doutores humanistas e artistas (HILL, 2008, p. 384)

De posse dos conceitos expostos anteriormente, sugere-se, com eles e a partir deles, um passeio por roteiro sensível, composto de retratos funerários – de grafites funerários, - espalhados pela Zona Sul carioca e mesmo

8 Sobre a aproximação entre a tipologia “retrato” e o gênero “retrato” da pintura, cabe o seguinte jogo argumentativo: se a palavra implica em algo retirado, do vício ou da virtude da pessoa e sua também descrição física, é bem possível que a regra retórica tenha influenciado os primeiros pintores desse gênero, motivando-os a capturarem do retratado justamente essas tais descrições, e, no mesmo movimento efrástico, enfatizando ou diminuindo determinados detalhes, reafirmando assim o *ut pictura poesis*.

em outros pontos da cidade⁹. Este passeio pode ser feito virtualmente, bastando acessar o mapa RUPTURAS através do link <https://tinyurl.com/rupturas>, fruto da pesquisa de campo referida no início do presente texto. A proposta do mapa é a de identificar pontos de trágicos acontecimentos, em cujos locais foram, em seguida, ressignificados com intervenções artísticas. Atualmente é possível observar um padrão e mesmo algo como que prática cultural de fundo tanatológico. Inclusive questões de crítica social que deixa entrever sua estratificação a partir justamente dessa prática cultural ressignificante de captar imagetivamente para a perpetuidade uma fúnebre ausência.

Os grafites que serão descritos envolvem, por conseguinte, uma ruptura, forte trauma, ao limite, a própria ideia de continuidade do tempo e sua pretensa normalidade: aqueles que vivem, que permaneçam vivendo. Morte matada. A violência, dor e luto compõe uma tríade penal, que geralmente começa pela ótica do criminoso, ao dizer “Infringi de bersa o 5º mandamento a luz do dia / Mandei o adolescente pra pinça óssea, pra tanatopraxia / Sangue trocado por glicerina, maquiagem pra cadáver / Por uma merda de um Samsung J7 Prime / Anunciei o assalto no ponto, correu como reação / Não quis perder o bem que tava pagando prestação” - Eduardo Taddeo, música *Prisão do Remorso*¹⁰.

Nesta música o *rapper* Eduardo Taddeo emprega poética e retoricamente a história de um bandido que, após o crime e enquanto contava vantagem em um bar, ouve pela TV que o assassinado era um seu igual, uma jovem de sua mesma classe social, que pagava a prestação o bem comprado. Assim o criminoso da música se vê com remorso e merece a prisão nesse mesmo (assim tornado, o remorso) lugar. Mas a morte ocorreu e tornou-se ausência sentida pelos entes queridos próximos. Uma regra foi infringida, um mandamento foi violado. Não há retorno para essa partida. Pois de estrutura equivalente, se só há um filho por haver uma mãe ou pai, o criminoso é nomeado a partir da violação de uma norma que determina certas condutas como crime, devido a ideia subjacente de descontinuidade ante um fluxo contínuo associado a ideia de normalidade. É uma imputa-

9 O mapa, porém, traz outros pontos localizados por todo o país e mesmo pelo mundo afora.

10 Essa faixa faz parte do CD *Necrotério dos vivos*, encontrada no seguinte endereço: <https://www.youtube.com/watch?v=f13aOdv8bsA>. Recomenda-se fortemente sua escuta atenta. Bersa é a fabricante da arma.

ção cultural, na perspectiva comunicológica como proposta de interpretação (descritora) da realidade.

Para melhor esclarecer o raciocínio exposto, tem-se a seguinte definição com o próprio propositor, Vilém Flusser:

É dever do intelectual definir os termos que usa. Por isso defino da seguinte forma: comunicologia é a teoria da comunicação humana, aquele processo graças ao qual informações adquiridas são armazenadas, processadas e transmitidas. A cultura é aquele dispositivo graças ao qual as informações adquiridas são armazenadas para que possam ser acessadas (FLUSSER, 2015, p. 45)

Fica explícita a referência computacional presente em seu raciocínio. E dentro dessa mesma proposta, emprega-se os termos “imputar”, como entrada do dado; sua posterior saída, “deputar”; e o devido processo feito, “computar”. Se uma norma é rompida promovendo a ruptura, uma pena é aplicada ao agente do ato, como tentativa de apaziguamento social. E mesmo uma função pedagógica, para que outros, conhecendo não apenas a norma, mas também a punição, não repitam ou sintam-se motivados para a mesma violação. Tem-se assim, descritivamente qual metáfora, um circuito informacional.

Se mandamentos são violados e punidos, por que mesmo assim crimes continuam sendo cometidos? A pergunta soa como retórica de péssimo gosto, mas expõe assim a questão “moral”, de amplo conhecimento devido a imposição e permanente avanço de igrejas e seus ideais cristãos. De outro modo, RICOEUR diz que,

Resulta desta análise semântica que a culpabilidade não cobre todo o campo da experiência humana do mal; o estudo das expressões simbólicas permitiu distinguir nelas um momento particular dessa experiência, e o momento mais ambíguo. Por um lado, estas expressões marcam a interiorização (RICOEUR, 1988, p. 420)

Seu livro *O Conflito das Interpretações – ensaios de hermenêutica* trata dessa questão, da experiência do mal, no capítulo intitulado *culpabilidade, ética e religião*. E arremata a citação anterior concluindo que

estas expressões marcam a interiorização da experiência do mal e, por consequência, a promoção de um sujeito moral responsável, — por outro marcam o início de uma patologia específica de que o escrúpulo designa o ponto de inversão (RICOEUR, 1988, p. 421)

Dito de outra maneira, as expressões da culpa e da culpabilidade, são de-

Figura 1
Cildo Meireles
Zero Cruzeiro, 1978
Lito offset sobre papel moeda. Fotografia:
Iara Venanzi/Itaú Cultural

terminadas a partir de uma ética cujo último referencial é um transcendente: Deus.

Mas a moral maior não impede o acontecimento, criminoso, de ocorrer. O *a priori* divino não detém ou deteve os grandes males da humanidade, que hoje restam em triste memória com seus monumentos e outras grandes obras de ressignificação artística. O luto resta sempre a família e demais pessoas próximas ao falecido, sendo também amenizado pelas artes. O mesmo Deus que entregou a Moisés as Tábuas da Lei com o decálogo registrado, o ressignifica posteriormente com o envio de seu filho para reforçar e ampliar a compreensão delas.

Figura 1
 Autor: s.d. Gra-
 fite em homena-
 gem a Alex Scho-
 maker. Técnica:
 grafite. Dimen-
 sões: s.d.. Fonte:
 acervo pessoal.
 Autoria: s.d..

Como ter fé, ante tamanha imobilidade diante da bala que assassinou

Um jovem (...) após uma tentativa de assalto na saída do campus Praia Vermelha da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), em Botafogo, Zona Sul do Rio. Como mostrou o Bom Dia Rio nesta sexta-feira (9), Alex Schomaker Bastos, 23 anos, estava saindo da escola de Comunicação quando foi abordado por criminosos. Segundo a polícia, ele reagiu e foi baleado (GLOBO, 2015, on-line)



“Nossa Sentença é perpétua” – Mausy Schomaker¹¹, mãe do jovem assassinado.

No muro grafitado, localizado à entrada da UFRJ, pela avenida Venceslau Brás, em Botafogo, vê-se o retrato de um ausente com seus lábios cerrados e um olhar como se mirasse os transeuntes em sua “distração”¹²; há como que uma chama por detrás da cabeça traçada no muro; frases de efeito e uma afirmativa somam-se ao discurso pictórico que aponta para o desejo de justiça, enquanto punição dos culpados pelo crime; finalmente um microscópio ao extremo oposto denota o cotidiano inerente aos seus estudos em biologia. Conforme explica a pesquisadora lusitana Ana Felipa¹³ em sua dissertação (curso *Memória do tempo: tipologia de um retrato*,

a expressão era o factor mais importante para assegurar a verossimilhança. No entanto, à época, o conceito de verossimilhança não se referia à simples aparência física, mas à representação das qualidades espirituais do retratado (GOMES, 2012, p. 20).

O grafite de Alex Schomaker contém todos os elementos do gênero retrato mais o “gesto”¹⁴ de piedosa memória - ou “empreendimentos de piedade” (NORA, 1993; 2012) -, como ato que capturando determinado instante, o congela no para-sempre da incessante dor dos que pranteiam o falecido, do choro enlutado de uma dor que pretende diminuí-la, em falsa paragem do tempo. Esses são dados a serem imputados para os conceitos de “acontecimento” e de “retrato”. Outro aspecto é a proximidade do local de ocorrência do fato criminoso, com a intervenção artística, compondo sobremaneira uma narrativa urbana de dor e, de alguma maneira, influenciando em sua ambiência, isto é, a subjetividade perceptiva dos passantes em seu entorno. Cabe aqui a seguinte citação da professora pesquisadora Julie Brasil:

11 Conforme notícia de 31 de maio de 2016, localizada em: <https://oglobo.globo.com/rio/nossa-sentenca-perpetua-diz-mae-de-alex-schomaker-19410786>

12 De acordo com as observações de Walter Benjamin em seu seminal texto *A obra de arte na era da reprodutibilidade técnica*.

13 Mestrado concluído na Faculdade de Belas-Artes, da Universidade de Lisboa.

14 O termo gesto foi amplamente estudado por Roland Barthes em seu livro *Mitológicas* e inclusive por Vilém Flusser no livro homônimo, *Gestos*. O termo é aqui empregado de acordo com a compreensão, de base voltada para uma estética, encontrada no livro *A beleza do gesto: uma estética das condutas*, de Jean Galard. Este autor a pensa como sentido figurado cuja referência aponta para a própria cultura, envolvendo ou não uma corporalidade, como no exemplo do gesto de dar banana, de cariz mais brasileiro etc.

Ancoro-me na artista e psicanalista pós-laciana franco-israelense Bracha Ettinger, para quem o conceito de belo é a capacidade ética da estética, a competência de estimular o que ela nomeia *response-ability*, a capacidade de responder à humanidade do outro, a sua vulnerabilidade (BRASIL, 2016, p. 38)

É que esse não é o único grafite feito a partir de uma ruptura. Ele constitui em parte de algo que, logo em 2020, pode-se pensar como prática cultural tanatológica com elementos fúnebres de celebração de uma ausência que se quer presente, ou a manutenção de sua memória enquanto ato afirmativo de sua existência; de que viveu e realizou obras.

Nas Laranjeiras, à saída do túnel Santa Bárbara (cujo nome deve-se como homenagem aos operários que morreram durante sua obra), encontra-se a Maternidade Escola da UFRJ. Na esquina próxima, em 1998 a jovem Ana Carolina da Costa Lino, 18 anos, foi assassinada a tiros de fuzil, no carro que sua prima dirigia. Foi na maternidade que ela recebeu os primeiros socorros. Em 2001 foi ressignificado esse espaço, por força de decreto municipal, Lei Nº 3.239 de 12 de Junho, para Espaço pela paz, consistindo de uma composição de fonte e escultura da jovem.

Se em 2001 surgia essa escultura, ressignificando o espaço comum de uma esquina, já em 2010 o jovem Gabriel Marighetti, de 19 anos, foi assassinado com um tiro no peito disparado por um menor de idade. O muro próximo da ocorrência – e na calçada oposta à Maternidade Escola - foi, a pedido de amigos da vítima, grafitado pelo artista Acme (FERREIRA, 2014), consistindo o retrato do rosto da vítima, com ênfase nos olhos e na boca, à guisa de expressividade e traços marcantes; ao fundo a imagem do Cristo Redentor em seu cume, arrodado por densas nuvens brancas, implicando assim o lugar celeste para onde vão as almas após a morte; há ainda a frase ‘saudades’, como demonstração de carinho por parte dos entes queridos, que o terão em boa memória.

É almejar a transformação do trauma não como ferida a ser cicatrizada, mas para conseguir um novo sentido ou, melhor, parir um sentido propriamente dito. A arte que viabiliza outro pensar-sentir, que abre e põe em questão afetos que implicam a existência do passado e sonho de sua (re)ssimbolização (BRASIL, 2016, p. 38)

As pesquisas desenvolvidas até aqui, indicam que este seria o primeiro grafite de fundo tanatológico do município do Rio de Janeiro, espécie de desenho inaugural na direta relação com o ato de homenagear os mortos.



Figura 2
Acme, grafite em homenagem a Gabriel Marighetti. Técnica: grafite. Dimensões: s.d. Fonte: acervo pessoal. Autoria: s.d.

Finalmente, em 2017, Miguel Ayoub, de 19 anos, levou um tiro no tórax ao tentar escapar de assaltantes, caindo próximo da pilastra do viaduto Engenheiro Noronha, no mesmo bairro das Laranjeiras, palco das outras duas trágicas ocorrências de crimes violentos.



Figura 2
Acme, Homenagem a Miguel Ayoub. Técnica: grafite. Dimensões: s.d. Fonte: acervo pessoal. Autoria: s. d.

Uma triste coincidência envolve essa região e a presença do artista Acme, incumbido de retratar mais um jovem vitimado por bandidos. No retrato feito na pilastra do viaduto, o sorriso busca aquela eternidade do momento capturado, somando-se ao olhar de expressão doce e serena; ao fundo e compondo a paisagem pictórica, a moto e seu motoqueiro, indicando a paixão do retratado; por ápice, dizeres que afirmam o amor dos que permanecem, direcionado ao falecido.

Pode-se pensar ainda que esse tipo de arte, de base fúnebre por resignificar a violência dos crimes, como que escapa a diegese¹⁵ cemiterial ou sua própria arte tumular, proporcionando assim, uma funesta ambiência no interior da cidade dos vivos. A semântica da necrópole como que escapa para o âmbito dos vivos, fazendo de cada arte como que um túmulo ou lugar de pranto, “espaço de recordação” ou mesmo “lugar de memória”¹⁶. Se caminhos são percorridos em um museu, a partir da curadoria das obras que nele se encontram, é possível a mesma lógica com as intervenções urbanas tendo por base inclusive uma ação retórica por parte de quem seria o guia ou apresentador, agente da narrativa, pois

o enunciador ecrástico de uma obra de arte, portanto, ignora a natureza estática e espacial da pintura, do relevo, do mosaico ou da tapeçaria e relata “os acontecimentos descritos como se estivessem se desdobrando no tempo”, como que imprimindo à imago o envolvimento emocional ou patético do descritor, do enunciador ecrástico. (MARTINS, 2016, p. 170)

Esse “enunciador” é o apresentador desse “present(e)ar artístico [que] lembra-nos de que temos excesso de falta” (BRASIL, 2016, p. 32), verdadeiro gesto de empatia diante do luto e dor alheia, como algo que “foi esquecido ou que assusta demais para ser sabido, e que para sobrevivermos como espécie viável, devemos nos tornar também o outro, estar dispostos a sentir o nosso entorno social” (BRASIL, 2016, p. 32). A professora Julie Brasil, neste seu artigo intitulado *PRESENT(E)AR O INVISÍVEL E O INDIZÍVEL*, com proposta de rara sensibilidade, esclarece que:

Os traumas integrados a um todo significativo coerente e transmutados em ritmos de debelamento de sintomas. Traumas não esquecidos, mas alterados juntos, não mais

15 Espaço, próprio, que ocorre a narrativa.

16 Títulos, respectivamente, dos livros da historiadora germânica Aleida Assmann e do historiador francês Pierre Nora.

como fantasias aterrorizantes recorrentes de uma vítima solitária, mas em adição à recém-transformada realidade cultural compartilhada não só por intermédio do intelecto, mas da experiência (BRASIL, 2016, p. 33)

As imagens aqui trazidas à lume são dores comunicadas no comum de uma comunidade, dores publicizadas; dores que se as quer divulgadas para o amplo conhecimento dos que passam, buscando a devida atenção que se solidarize não apenas com a expressão de uma saudade enlutada, mas sim no mesmo coro que grita por justiça e segurança. Nesse sentido, o grafite artístico enquanto prática cultural tanatológica, serve por

envolver cuidadosamente o grupo social numa experiência compartilhada de angústia e, eventualmente, promover transformações cognitivas, comportamentais e emocionais, para que relações sociais e experiências subjetivas possam entrar em harmonia (BRASIL, 2016, p. 33)

Vários outros exemplos podem ser obtidos através de “recolhido” gesto atento, usando o mapa mencionado ou mesmo transitando presencialmente pelas ruas nele marcadas. Os grafites aqui trabalhados são um pequeno recorte, um retrato de uma violência que acomete locais de tráfego burguês. Essa ênfase é necessária até como um aleatório lance de dados, cujos números podem ser a sorte de alguém.

Os grafites aqui descritos se não são uma arte da morte, são uma arte sobre a morte, relações entre o signo (que sempre aponta) e a memória. Uma perspectiva pedagógica que, no mesmo ponto que clama pelo não esquecimento devido a instância traumática, intima com o intencional jogo de palavras, a intimidade de família e amigos.

À guisa de reflexão, encerra-se com uma última citação, do professor Paulo Martins, com a devida insistência para atenta e detida leitura:

A atenção do leitor/observador, (...) neste caso é dupla: tanto pode ser a de um olhar perplexo e admirado, talvez, maravilhado (μ /*mirari*) que tenta desvendar o reconhecimento da sua própria condição, logo, da condição humana, de sua natureza limitada e precária diante da arte, ou, simplesmente, diante do duplo que nos une, a todos nós: vida e morte; como pode ser a de um olhar reflexivo e atento, operado pelo observador dos epigramas ecrásticos, silente e transfixado, ocupado em desvendar enigmas trazidos à luz em forma de poesia e de relevo de uma urna grega que fala; observador este que diante do inefável desvendado e principalmente revelado (μ), só possui uma escapatória: a transcendência, como μ – droga e pintura – para o seu *spleen*, afinal o que poderia produzir mais melancolia do que a inesgotável eternidade? *That leaves a heart high-sorrowful and cloy'd, / A burning forehead, and a parching tongue* (MARTINS, 2016, p. 196)

Referências

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica, Primeira versão in *Obra Escolhida, vol. I*, São Paulo, Brasiliense, 1989.

BRASIL, Julie. Present(e)ar o invisível e o indizível. *Arte & Ensaio (UFRJ)*, v. 31, p. 28-39, 2016. Disponível em <https://revistas.ufrj.br/index.php/ae/article/view/5285>. Acesso em 5 abr. 2020.

BRISO, C., RIBEIRO, G., GOULART, G. Dor coletiva é expressa em grafites nos muros da cidade. *O Globo*. RJ, 18 abr. 2014. Disponível em <https://oglobo.globo.com/rio/dor-coletiva-expressa-em-grafites-nos-muros-dacidade-21221408>. Acesso em 10 abr. 2020.

CATROGA, F. O culto dos mortos como uma poética da ausência. *Artcultura*, v. 12, n. 20, 13 dez. 2010. Disponível em: <http://www.seer.ufu.br/index.php/artcultura/article/view/11315>. Acesso em 11 de abr de 2020.

CARVALHO, R. C.. Rio de Janeiro - uma cidade conectada por túneis. *Rio de Janeiro: Instituto Pereira Passos - Armazém de DADOS - Estudo: 109*, 2004. Disponível em: <http://www.armazemdedados.rio.rj.gov.br>. Acesso em: 28 de mar de 2020.

CADILHO, Carine da Costa (2015). “O negro e o mestiço na pintura de Candido Portinari dadécada 1930”. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-graduação em Relações Étnico-raciais do Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca, CEFET/RJ. Disponível em: http://dippg.cefet-rj.br/pprer/attachments/article/81/48_Carine%20da%20Costa%20Cadilho.pdf. Acesso em: 20 de mar de 2020.

COSTA, Magnólia. *Aula aberta - Filosofia e arte contemporânea com Magnólia Costa*. 2020. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=wsjpOhaOfuo&fbclid=IwAR151ImRYwtGJRbzjpWT2bwSyle844-7kh-NAzX8axITWazQU3YMUVspl0Bo>. Acesso em 12 abr. 2020.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *As imagens-ocasiões*. São Paulo: Fotô Imagem e Arte Ltda., 2018.

FERREIRA, Soraya V.; ARCO, D. G. . De pichação à manifestação artística: Um estudo dos graffitis de ACME 23 no âmbito da folkcomunicação. *Revista Internacional de Folkcomunicação*, v. 12, p. 55-73, 2014. Disponível em: <http://www.revistas.uepg.br/index.php/folkcom/article/view/1979>. Acesso em: 28 de mar de 2018.

FOLHA DE SÃO PAULO. Suposto ladrão mata estudante no Rio. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/folha/cotidiano/ult95u115708.shtml>. Acesso em: 10 de mar de 2020.

GALARD, Jean. *A beleza do gesto: uma estética das condutas*. Tradução Mary Amazonas Leite de Barros. São Paulo: Edusp, 1997.

GOMES, Ana Felipa de SÁ Alves. *Memória do Tempo: Tipologia de um retrato*. 2012. 205 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Belas-artes, Faculdade de Belasartes da Universidade de Lisboa, Lisboa, 2012. Disponível em: https://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/6514/2/ULFBA_TES505.pdf. Último acesso em 20 de mar de 2020.

GLOBO.COM. Jovem morre após tentativa de assalto na saída da UFRJ. Disponível em: <http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/noticia/2015/01/jovem-morre-apos-tentativa-de-assalto-na-saida-da-ufrj.html>. Acesso em 12 de abr de 2020.

HAMON, Philippe; BAUDOIN, Patricia. Rhetorical Status of the Descriptive. *Yale French Studies*, n. 61, 1981, p. 1–26. Disponível em www.jstor.org/stable/2929875. Acesso em 5 abr. 2020.

HANSEN, J. Categorias epidíticas da ekphrasis. *Revista USP*, n. 71, p. 85-105, nov., 2006. Disponível em <http://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/13554>. Acesso em 18 mar. 2020.

HILL, Marcos César de Senna. *Quem são os mulatos? Sua imagem na pintura modernista brasileira entre 1916 e 1934*. Belo Horizonte: Tese apresentada ao Programa de Pós Graduação em Artes da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, como exigência parcial para obtenção do título de Doutor em Artes, 2008. Disponível em: http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/handle/1843/JSSS7TXPW9/quemsaosmulatos_baixa.pdf?sequence=1. Acesso em: 15 de mar 2020.

JORNAL DAS SENHORAS. Simão, o marinheiro. Tomo IV, - domingo, 13 de novembro de 1855. Disponível em: http://memoria.bn.br/pdf/700096/per700096_1853_00046.pdf. Acesso em: 20 de mar de 2020.

MARTINS, Paulo. Uma visão periegemática sobre a écfrase. *Clássica - Revista Brasileira de Estudos Clássicos*, [S.l.], v. 29, n. 2, p. 163-204, dez., 2016. Disponível em <https://revista.classica.org.br/classica/article/view/425>. Acesso em 06 abr. 2020.

OLIVEIRA, Gabriel. RJ: Jovem de 19 anos é morto após tentativa de assal-

to em Laranjeiras. O Globo. 14 abr. 2017. Disponível em <https://oglobo.globo.com/rio/jovem-de-19-anos-morto-apos-tentativa-de-assalto-em-laranjeiras-21209684>. Acesso em 12 mar. 2020.

O GLOBO. 'Nossa sentença é perpétua', diz mãe de Alex Schomaker. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/rio/nossa-sentenca-perpetua-diz-mae-de-alex-schomaker-19410786>. Acesso em 12 de abr de 2020.

RETRATO. Verbetes da Enciclopédia. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2020. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo364/retrato>. Acesso em: 06 de Abr 2020.

RIO DE JANEIRO. Lei Nº 3.239 de 12 de Junho de 2001. Dá o nome de Espaço Pela Paz-Ana Carolina da Costa Lino, à área embaixo do viaduto formado pela pista de acesso ao Túnel Santa Bárbara, na Rua das Laranjeiras e dá outras providências Disponível em: <https://mail.camara.rj.gov.br/APL/Legislativos/contlei.nsf/f25edae7e64db53b032564fe005262ef/7e4a35598945d512032576ac0072e87f?OpenDocument>. Acesso em: 28 mar 2020.

RODOLPHO, Melina. Écfrase e evidência. *Letras Clássicas*, v. 18, n. 1, p. 94-113, 2 ago. 2014. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/letrasclassicas/article/view/118457>. Último acesso em: 01 de abr de 2020.

TORRES, Sergio. Estudante é morta a tiros de fuzil no Rio. Folha de São Paulo. Caderno Cotidiano. São Paulo, quinta, 16 de abril de 1998. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/cotidian/ff16049827.htm>. Acesso em: 10 de mar de 2020.

Recebido: 11 de fevereiro de 2020; Aceito: 18 de março de 2020

Este é um artigo publicado em acesso aberto sob uma licença Creative Commons

